

IBSEN

- Nora Helmer

Cette femme a une identité sociale définie : elle est mariée et elle a trois enfants. Mais la lecture de la pièce plonge dans la complexité.

Il y a d'abord l'onomastique :

Ibsen a dit lui-même que son personnage s'appelle Eléonore, mais qu'on la nomme « Nora » pour marquer son côté « enfant gâtée ». Son prénom est donc un diminutif ; certains la nomment « Madame Helmer », d'autres Nora, mais il y a le cas particulier de son époux qui la qualifie avec des adjectifs minorants : « petite Nora », voire des sobriquets « alouette », « écureuil » etc.

Dans les paroles de Torvald s'adressant à sa femme, on note la récurrence de l'adjectif « petit » : « Tu es une drôle de petite chose » I ; « ma pauvre petite Nora » I, « mon petit oiseau chanteur ».

Les qualificatifs animaliers prolifèrent : alouette, écureuil, étourneau, linotte.

On voit donc se dessiner une femme légère d'esprit, voire frivole, peut-être peu encline à gérer son quotidien et le budget du ménage avec rigueur.

Et effectivement, elle peut renvoyer, surtout au début de la pièce, une impression de puérilité. Elle sautille comme un enfant, elle ne tient pas en place, ses répliques sont assez futiles voire infantiles. Elle est à un stade psychique de « femme-enfant », tel que l'a analysé Freud dans sa perspective psychanalytique, et elle parviendra à s'en extraire à la fin de la pièce.

En attendant, on peut noter qu'elle apparaît aux yeux de son mari sous ces traits-là, qu'on note par exemple dans la pièce au moment où elle joue avec ses enfants.

Elle est façonnée par le regard masculin : le père puis le mari. C'est ce qu'elle clamera à la fin de la pièce devant Torvald.

« Il m'appelait sa petite poupée et il jouait avec moi comme je jouais avec mes poupées. (...) Je veux dire que je suis passée des mains de papa dans les tiennes. » III page 213

En Norvège, dans ces années de fin du XIX^{ème} siècle, tel est le statut de la femme : l'épouse est considérée comme une éternelle mineure – c'est d'ailleurs la même chose en France.

Nora est donc totalement dépendante sur le plan économique : elle ne gagne aucun argent à elle. Les dépenses qu'elle effectue le sont donc dans une certaine culpabilisation de la part du mari, même si en apparence il semble badiner en s'adressant à elle sur ce thème ; « c'est incroyable ce que ça coûte à un homme d'entretenir un étourneau ». I page 52

Et puis c'est le mari qui édicte les « tables de la loi » du ménage ; et c'est parce qu'elle ne va pas s'y soumettre que Nora va plonger dans le tragique.

Il donne donc, tout au long de la pièce, ses directives sur un ton d'autorité très péremptoire : « Je veux que tout soit en ordre pour le Nouvel An. » I page 109

Madame Linde est un exemple des contraintes qui, à cette époque, peuvent concerner les femmes mariées : devenue veuve, elle est obligée de travailler pour vivre. Elle se retrouve dans une situation financière particulièrement fragile.

Ce thème de la dépendance financière de la femme obnubile littéralement le premier acte de la pièce.

- Le Masque

Dès le début de la pièce, Torvald Helmer édicte son « code de lois » concernant le mariage, et en particulier, l'interdiction formelle de contracter des dettes : si on s'attarde sur les premières répliques qu'ils échangent dès l'ouverture, on s'aperçoit que la thématique de l'argent est déjà récurrente.

« Nora, Nora, quelle femme tu es ! Non, mais sérieusement, Nora ; tu connais mes opinions là-dessus. Pas de dettes ! Jamais d'emprunts ! C'est quelque chose d'aliénant et par conséquent laid, que de fonder son foyer sur l'emprunt et les dettes. Nous avons jusque-là tenu bon tous les deux ; et nous tiendrons encore le peu de temps qu'il faudra. » page 12

Le drame en puissance est donc posé dès l'ouverture : l'équilibre du foyer court à sa perte car Nora a désobéi à la « loi patriarcale », le spectateur ne va pas tarder à l'apprendre.

Finalement, la scène de confession à Madame Linde revêt une importance capitale : on se rend compte de toute la complexité du personnage de Nora. Elle qui nous est apparue à l'ouverture de la pièce comme un « écureuil » ou une « linotte » un peu écervelée est en fait une femme pragmatique, qui dû gérer en urgence comme elle a pu la grave maladie de son époux, quitte à lui mentir en contractant un prêt d'argent pour le voyage dans le Sud.

Elle s'insurge donc lorsque son amie Kristine sous-entend qu'elle ne connaît rien aux duretés de l'existence :

« Madame Linde (souriant) Nora, Nora, tu n'es toujours pas raisonnable ? A l'école déjà, tu étais une grande dépensière.

Nora. (riant doucement) Torvald prétend que je le suis encore (Menaçant du doigt) Mais « Nora Nora » n'est pas aussi folle que vous pensez. » page 21

Et, effectivement, le discours élogieux qu'elle tient sur son foyer et sa famille va peu à peu se déliter. Dès son échange avec Kristine, on voit qu'elle s'exprime de manière mécanique lorsqu'elle a des paroles de joie au sujet de sa vie :

« (Elle se lève d'un bond et frappe dans ses mains) Mon Dieu, mon Dieu, Kristine, c'est merveilleux, délicieux de vivre et d'être heureux ! » page 23

Son corps est celui d'une poupée mécanique dont les mouvements saccadés et artificiels laissent transparaître le caractère fallacieux des paroles prononcées.

Nous pouvons également faire référence -sujet développé précédemment dans le cours- à la différence immense de connotation liée au terme « miracle », depuis le début de la pièce jusqu'à la fin.

Cette confession devant Kristine agit comme un véritable catalyseur et permet la verbalisation de la tragédie : à partir de ce moment, Nora va perdre pied. Cette résurgence est également intimement liée au personnage de Krogstad, qui a un lien spécifique avec les deux femmes : il est celui qui fait chanter Nora car elle a noué avec lui un pacte diabolique, mais, dans le passé, il a été un amoureux éconduit de Kristine et elle conserve une culpabilité de son geste.

Le dénouement final installe une gravité inédite dans le discours de Nora face à son mari : désormais c'est elle qui va imposer sa loi face à lui.

Elle est très sèche dans son discours, très péremptoire, elle lui assène ses vérités avec des formules très nettes :

« Voilà ce qu'a été notre mariage » page 214

« Voilà pourquoi, maintenant, je vais te quitter » page 215

- Memento Mori

Il y a clairement dans la pièce deux forces pulsionnelles en présence, à savoir Eros et Thanatos.

En effet, Nora est bien un personnage de femme faite de chair, incarnée, qui suscite du désir chez les hommes et sait en jouer.

Ainsi, dès l'acte I, dans un geste sensuel, elle met un macaron dans la bouche du docteur Rank. Un peu plus loin, elle se complet, toujours devant ce même personnage, à décrire le bas de son costume. Et puis surtout, lorsqu'elle se confie devant son amie Kristine Linde à propos de son emprunt secret d'argent, elle laisse planer un certain doute sur la façon dont elle aurait pu l'obtenir :

« Nora. Tu n'as pas besoin de comprendre, après tout. Il n'est pas dit que j'ai *emprunté* l'argent. Je peux bien l'avoir eu d'une autre manière. (Elle se renverse dans le sofa). Je peux bien l'avoir eu d'un admirateur. Quand on est tant soit peu attirante comme moi.

Madame Linde. Tu es folle. » page 28

La fameuse danse de la tarentelle, dans laquelle Nora se donne presque jusqu'à la transe comme s'il s'agissait de sa vie, témoigne également de cette présence de la dimension pulsionnelle liée au corps. Par ailleurs, à la fin, Torvald souhaite avoir une relation sexuelle avec elle, qu'elle refuse en s'appuyant sur la nouvelle de la mort prochaine de leur ami Rank :

Cette demande débute sous la forme d'une pression maritale

« Helmer. Quand je t'ai vue, lascive et provocante, danser la tarentelle – mon sang bouillait ; je n'y tenais plus – c'est pourquoi je t'ai ramenée si tôt

Nora. Va-t'en Torvald ! Laisse-moi. Je ne veux pas.

Helmer. Comment ? Tu te moques de moi, petite Nora,. Vouloir, vouloir ? Ne suis-je pas ton mari ? » page 114

La dimension morbide modifie ensuite la tonalité de la soirée :

« Helmer. Tu as raison. Cela nous a secoués tous les deux ; quelque chose de laid s'est immiscé entre nous : la pensée de la mort et de la dissolution. Il faudra nous en délivrer. En attendant – retirons-nous chacun chez soi. » page 120

Le docteur Rank a en effet pour fonction ici de rappeler le « memento mori ». Un peu avant dans le déroulement de la pièce il a annoncé à Nora le caractère implacable de la maladie qui le frappe, et ensuite il a partagé avec elle une conversation remplie d'allusions et de périphrases. Il s'agit à ce moment-là d'un secret entre eux qui scelle leur complicité :

« Nora. Et peut-on vous féliciter du résultat ? (...)

Rank. Le meilleur possible, pour le médecin comme pour le patient – la certitude. » page 116 »

« Nora. Dites, quels costumes aurons-nous, vous et moi, à la prochaine mascarade ? » (...)

Rank. « A la prochaine mascarade, je serai l'homme invisible. » page 116-117

Rank annonce à mots couverts qu'il a moins d'un an à vivre, puisqu'il sera mort pour le prochain carnaval. Le temps se resserre ainsi, inexorablement.

La matérialisation de cette certitude va s'opérer avec le « signal » inscrit sur les cartes de visite :

« Helmer. Il y a une croix noire au-dessus du nom. Regarde. La plaisanterie est sinistre. C'est comme s'il nous faisait part de son propre décès.

Nora. C'est ce qu'il fait.

Helmer. Quoi ? Sais-tu quelque chose ? Il t'a dit quelque chose ?

Nora. Oui. Si ces cartes sont là, c'est qu'il a pris congé de nous. Il va s'enfermer et mourir. » page 119

Cette annonce a une fonction déterminante : elle fait sauter les verrous et détermine Nora à affronter son destin, et à intimer à Torvald l'ordre de lire la lettre de Krogstad.